This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

5482
22.30

15412.22.30

Harvard College Library

FROM

By Exchange

21 Oct. 1921

15482,22,30

S. CENTLIVRE'S LUSTSPIEL „THE STOLEN HEIRESS“ UND SEIN VERHÄLTNISS ZU „THE HEIR“ VON THOMAS MAY.

NEBST ANHANG: MAY UND SHAKESPEARE.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITAET

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

HANS STRUBE

AUS ODENSPIEL.

HALLE a. S.,
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & CO.
1900.

154 82.22.30

...n College Library
...ct. 21, 1901
By Exchange.

SEINEN LIEBEN ELTERN.

Ein Vergleich von Susannah Centlivre's „The Stolen Heiress or the Salamanca Doctor Outplotted" mit „The Heir" von Thomas May bietet viel des Interessanten, insofern beide Stücke treue Abdrücke der Zeiten sind, in denen sie verfasst wurden, umsomehr, als sie trotz der geringen zeitlichen Differenz doch ganz verschiedenen Kulturperioden angehören. May war ein jüngerer Zeitgenosse Shakespeare's. Seine ersten dichterischen Versuche fallen in die Zeit unmittelbar nach Shakespeare's Rücktritt von der Bühne. Es ist daher selbstverständlich, dass er sich dem Einfluss dieses übermächtigen Geistes nicht entzog und nicht entziehen konnte. Allerdings wurde Shakespeare's Grösse damals noch nicht in dem Masse anerkannt, wie später, doch war, da der französische Einfluss zu dieser Zeit noch im Anfangstadium seiner Einwirkung auf die englische Dichtung stand, Shakespeare's Einfluss noch immer gross genug, sämmtlichen dramatischen Werken jener Zeit etwas von seinem Geiste aufzuprägen. Die directen Entlehnungen von Shakespeare kommen hier nicht in Betracht, da ich sie in einem Anhang besonders darzustellen beabsichtige; bedeutungsvoller ist die unwillkürliche Anlehnung an Shakespeare. Sie tritt besonders in der Diction hervor. Zwar ist sie ungleichmässig und erhebt sich meistens nicht über das Niveau des Mittelmässigen, vermag sich aber doch bisweilen zu wahrhaft dichterischer Höhe und Leidenschaft zu erheben, ohne in

die naheliegende Gefahr der hohlen Declamation und phrasenhaften Übertreibung zu verfallen. In der technischen Behandlung, namentlich der örtlichen Einheit, macht sich allerdings französischer Einfluss bemerkbar, doch ist er nicht so stark, um dem ganzen Stück einen französierenden Charakter zu verleihen.

In einer anderen Beziehung weicht jedoch May von Shakespeare ab, und zeigt sich als echtes Kind seiner Zeit, einer Zeit, in der die verdorbenen Sitten des glänzenden Hofes Karls I. ihren zersetzenden Einfluss auf die weitesten Volkskreise ausgeübt hatten, in der auch der bürgerliche Mittelstand, sonst der Hort der Ehrbarkeit und sittlicher Zucht, von der moralischen Fäulnis angefressen war. Der Dichter, der gefallen wollte, musste sich nach seinem Publikum richten, das, nicht mehr fähig, die einfache Erhabenheit Shakespeare'scher Stücke zu verstehen, mit piquanten Scenen und Auftritten gekitzelt sein, dessen verdorbene Phantasie mit neuen Bildern erfüllt sein wollte. Diesen Anforderungen konnte sich kein Dichter entziehen, der Erfolg haben wollte, und von allen Dichtern dieser Zeit, von Ben Jonson bis Field, ist keiner, der dem herrschenden Geschmack entgegengearbeitet hätte, „trotz allen gelegentlichen Moralisierens, welches um so mehr abstösst, je mehr sie sich sonst in schlüpfrigen Handlungen und unflätigen Reden bewegen".

Auch May hat in seinem Stück ziemlich anstössige Scenen dargestellt und Obscönitäten finden sich nicht wenige, jedoch hat man den Eindruck, dass er dies mehr gethan hat, um sich dem herrschenden Geschmack anzubequemen, als aus persönlicher Vorliebe für Schilderungen dieser Art. Denn diese Scenen kommen äusserst vereinzelt vor, sie stehen nicht in der Haupthandlung, sondern im Underplot, und er verweilt auch nicht länger bei ihnen, als eben nötig. Auch ergiebt die Betrachtung seines Privatlebens, das sich von dem zuchtlos-genialen Treiben vieler seiner dichterischen Zeitgenossen sehr zu seinem

nterscheidet, abgesehen von seinem politischen n nichts, was ihn in sittlicher Beziehung belasten m eine derartige Vorliebe nahelegen könnte.

uf der andern Seite besitzt May's Stück auch Vorzüge. Das Thema ist interessant und zu dra- Behandlung wohl geeignet. Die Handlung ... lott fort, die Lösung ist, wenigstens der Hauptsache nach, befriedigend. Auch bemerkt man nirgendwo ein Haschen nach Effect und daraus hervorgehende innere künstlerische Unwahrheiten, wodurch es von manchen Stücken seiner Zeitgenossen, z. B. Beaumont — Fletchers, vorteilhaft absticht.

Auf einzelne, dem Stücke anhaftende Mängel, z. B. in der Exposition, werde ich bei dem genaueren Vergleich mit S. Centlivre's Drama eingehen.

„The Heir" war das einzige Drama May's, welches Erfolg hatte. Seine anderen Stücke sind zum Teil nicht einmal zur Aufführung gelangt. Doch hat auch dies Stück nicht vermocht, ihm einen nennenswerten Platz in der Litteraturgeschichte zu sichern, oder sich auf der Bühne zu erhalten. Doch dürfte hieran zum Teil auch die schiefe politische Stellung Schuld tragen, in die er sich dadurch brachte, dass er in den Bürgerkriegen die Partei des Königs, dem er viel verdankte, verliess und sich dem Parlamente anschloss, dem er als politischer Schriftsteller Dienste leistete. Er wurde von beiden Parteien mit Misstrauen betrachtet, und an seinem Namen haftet seitdem in politischer Beziehung ein gewisses Odium.

Susannah Centlivre's Werk „The Stolen Heiress or the Salamanca Doctor outplotted", stammt aus einer Zeit, in der, wie in allen Verhältnissen, auch in der dramatischen Kunst ein Rückschlag gegen die Zeit der Reaction unter Karl II. eingetreten war. Die Angriffe Blackmores und besonders Colliers in seinem „A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage", hatten, unterstützt von dem guten Beispiel des Hofes und der

moralischen Umwandlung aller Volkskreise, Früchte getragen. Die zuchtlosen Dichtungen eines Wycherley und Congreve waren von der Bühne verschwunden, und hatten solchen Platz gemacht, die moralisierende Tendenzen verfolgten. Hierzu kam ferner, dass mit dem Fortschreiten der Naturwissenschaften, mit dem Umsichgreifen der deistischen Weltanschauung, eine Ernüchterung der Natur- und Lebensbetrachtung eingetreten war, die auf die Dichtkunst keinen wohlthätigen Einfluss haben konnte. Das Sinken des dichterischen Wertes der Bühnenstücke dieser Periode, deren hervorstechendes Merkmal Plattheit und Schablonenhaftigkeit ist, beweist deutlich, dass die Dichtung sich nie in den Dienst einer Tendenz, auch nicht der moralischen, stellen darf. So finden wir auch in dieser Zeit keinen Dichter, der auf selbständige dichterische Productivität Anspruch machen könnte; alle, Cibber, der relativ bedeutendste Dichter dieser Periode, nicht in letzter Linie, griffen zu Stücken früherer Perioden, oder auch zu französischen, die sie bearbeiteten, und für ihre Zwecke brauchbar machten. Doch ist es nicht Shakespeare, der zu diesen „adaptations", wie diese Plagiate euphemistisch genannt wurden, herhalten musste. Die Grösse und Erhabenheit Shakespeare's konnte dies Zeitalter nicht beurteilen, man verstand ihn einfach nicht. Der Beweis dafür ist, dass Fletcher als Dichter bei weitem über Shakespeare gesetzt wurde, und infolgedessen seine und andrer, wie z. B. Massingers Stücke viel häufiger aufgeführt wurden, als die Shakespeares.

Nächst Cibber ist als das begabteste Lustspieltalent dieser Periode Susannah Centlivre zu nennen. „Sie moralisiert nicht, sondern erinnert in ihrem leichtfertigen Tone sogar oft sehr bedenklich an ihre Vorgängerin Aphra Behn. Aber sie hat echte Lustigkeit und trefflichen Situationswitz. (Hettner, Geschichte der englischen Litteratur. Braunschweig, 1887.)

Ihr uns hier vorliegendes Werk ist eine Bearbeitung des „The Heir“ von Thomas May. Zwar hat sie sich in vielen Beziehungen eng an das Originalwerk angeschlossen, doch muss man es im Allgemeinen als eine sehr selbständige Bearbeitung bezeichnen. Ob sie allerdings da, wo sie selbständig arbeitet, glücklich ist, ist eine andere Frage, die bei dem speziellen Vergleich noch zur Sprache kommen wird. Was die Haupthandlung betrifft, so ist sie darin mit ziemlicher Treue ihrem Vorbild gefolgt. Ihr selbständiges Werk ist die Bearbeitung des underplot. Allerdings ist auch May nicht von der Eigentümlichkeit des englischen Schauspiels, nämlich der Darstellung zweier nebeneinanderherlaufender Handlungen abgewichen, doch nehmen sie bei ihm nicht gleichen Rang ein, man kann genau zwischen Haupthandlung und Nebenhandlung unterscheiden. Bei S. Centlivre finden sich jedoch, was auch schon im Titel ihres Stückes ausgedrückt ist, zwei selbständig nebeneinanderlaufende Handlungen, die naturgemäss das Interesse zersplittern müssen. Sie hat dies jedenfalls selbst gefühlt, denn sie hat beide Handlungen in Zusammenhang mit einander zu bringen gesucht. Eine genügende Verschmelzung ist ihr indess nicht gelungen und durch den losen und äusserst gesuchten Zusammenhang tritt der Zwiespalt des Interesses noch mehr hervor. Dieser Mangel ist um so merkwürdiger, als man sonst bei ihr eine genaue Kenntnis der Erfordernisse eines Bühnenstücks und eine Virtuosität im Gebrauch der auf Effect zielenden Mittel findet. Auch in andrer Beziehung ist der Wert ihres Stückes, besonders, so weit man ihre selbständige Arbeit in Betracht zieht, gering. Die Situationen sind oft unwahrscheinlich, die Zeichnung der Charaktere ist unwahr, bei Darstellung humoristischer Auftritte fällt sie leicht ins Übertriebene, wenn man nicht - - und hierzu liegt kein ersichtlicher Grund vor — beabsichtigte Satire annehmen will.

Unbedingt anzuerkennen dagegen ist ihre Fertigkeit im Prosadialog. Die Sprache ist durchaus flott und treffend,

und muss auf der Bühne von Wirkung sein. Weniger glücklich ist sie in gebundener Rede. Die Verse ermangeln der Flüssigkeit und des Wohllauts, wenn sie pathetisch wird, verfällt sie in Übertreibungen und Wiederholungen, kurz, sie erreicht ihr Vorbild nicht, während sie es in der gewöhnlichen Conversationssprache übertrifft.

Zwar gilt sie als Vertreterin der moralisierenden Richtung, doch hat sie diese in andern ihrer Stücke mehr vertreten, wie in dem vorliegenden, in dem sich noch sehr bedenkliche Situationen finden. Sie hat allerdings Anstössigkeiten, die sich bei May finden, weggelassen, dafür aber andre und schlimmere selbständig hereingebracht. Auch hat sie, wo sie solche Situationen bei May weglässt, nicht immer entsprechenden Ersatz gefunden, und dadurch die Handlung unwahrscheinlich gemacht.

Auch bei Colley Cibber hat sie Anleihen gemacht, wie noch gezeigt werden wird.

Inhaltsangabe von „The Heir."

Der Schauplatz ist Sicilien.

Lord Polymetes hat fälschlicherweise durch seinen Diener Roscio das Gerücht von dem Tode seines Sohnes und Erben Eugenio, der sich in Athen aufhält, verbreiten lassen, in der Absicht seine Tochter Leucothoe als einzige Erbin hinzustellen, um sie um so reicher und glänzender zu verheiraten, zu seinem und seines Hauses Vortheil. Der Plan scheint zu gelingen; denn kaum hat Graf Virro, ein fünfzigjähriger Mann, dessen Reichtum nur von seiner Habsucht übertroffen wird, von dem Tode Eugenios und den hierdurch veränderten Aussichten Leucothoes gehört, als er sich um sie bewirbt, und zwar im vollen Einverständnis mit ihrem Vater. Jedoch hat er keinen Erfolg mit seiner Bewerbung, denn Leucothoe liebt heimlich Philocles, den Sohn des Lord Euphues, des grössten Feindes ihres Vaters. Philocles, der Leucothoe nie gesehen und von ihrer Liebe zu ihm keine Ahnung hat, wird zuerst von seinem

Freunde Clerimont, der ihre Schönheit preist, auf sie aufmerksam gemacht. Er verhält sich zuerst gleichgültig, um so mehr, als es sich um die Tochter des Todfeindes seines Vaters handelt, lässt sich aber zuletzt überreden, mit in Clerimonts Haus zu gehen, von wo aus man den Garten des Lord Polymetes, in dem Leucothoe häufig weilt, überblicken kann. Hier sieht er sie, als sie mit ihrer Gesellschafterin Psectas spazieren geht, und wird sofort von heftiger Liebe zu ihr ergriffen. Kurz entschlossen gesteht er in einem Brief, den er, mit einem Stein beschwert, ihr zu Füssen wirft, seine Liebe. Sein Geständnis wird natürlich von Leucothoe, die ihn schon längst unbewusst liebt, günstig aufgenommen.

Inzwischen ist Eugenio, der Sohn des Polymetes, plötzlich in seiner Vaterstadt eingetroffen, und bemerkt mit Erstaunen, dass er allerseits für tot gehalten wird. Da er von den Plänen seines Vaters keine Ahnung hat und sich daher das Gerücht nicht erklären kann, beschliesst er, sich durch eine Verkleidung unkenntlich zu machen, um so hinter den Grund des Gerüchtes zu kommen. Unter dem Namen Irus betritt er das Haus seines Vaters, und bringt ihm die Nachricht, dass sein Sohn noch lebt. Als ihm Polymetes darauf Verschwiegenheit anbefiehlt, und er auch andre Äusserungen hört, durchschaut er sofort den Plan seines Vaters, und nimmt sich vor, als unbekannter Beobachter seiner Schwester, wenn nötig, zu helfen, da sie seiner Ansicht nach den alten Grafen Virro nicht lieben kann.

Leucothoe, die von ihrem Vater ernstlich zur Ehe mit Virro gedrängt wird, hat inzwischen Psectas zu Philocles gesandt, um eine Zusammenkunft herbeizuführen. Psectas jedoch verrät alles dem Polymetes. Dieser hat zuerst die Absicht, den Philocles zu töten, folgt aber schliesslich dem Rat seines Dieners Roscio, der ihn auf die mit dem Totschlag verbundene Gefahr hinweist, und ihm einen Weg zeigt, wie er sich gefahrlos des Philocles

entledigen kann. Es besteht nämlich im Lande ein Gesetz, das jeden mit dem Tode bestraft, der eine Erbin d. h. eine einzige Tochter, auf die das ganze Vermögen übergeht, entführt oder ohne Zustimmung ihrer Vormünder heiratet. Ihr Plan ist nun, da sie durch die verräterische Psectas von allen Plänen der Liebenden benachrichtigt werden, diese bis zu einer Entführung gewähren zu lassen, und sich dann des Philocles zu bemächtigen, mit dessen Bestrafung sie sich dann nicht mehr zu befassen brauchen, da er ohnehin der Strenge des Gesetzes verfallen ist. Auf diese Weise sucht sich also Polymetes sowohl den unbequemen Freier seiner Tochter vom Halse zu schaffen, als auch seinen Todfeind, Lord Euphues, empfindlich zu treffen. Polymetes und Roscio belauschen nun die Unterredung der beiden Liebenden, die wirklich, da sie keinen andern Ausweg mehr sehen, eine Entführung verabreden und Ort und Zeit genau festsetzen.

Auch Eugenio hat die Unterredung mit angehört und eine Zuneigung für Philocles gefasst, dem er zu helfen beschliesst. Er thut dies, indem er dem Grafen Virro die Nachricht bringt, dass Eugenio lebt und ihm den Plan des Polymetes entdeckt. Doch hat die Aussicht auf Vermehrung seiner Reichtümer zu tiefe Wurzel in Virros Seele geschlagen, als dass er jetzt ohne Weiteres zurückträte. Er sucht das einzige Hindernis, das, wie er glaubt, ihn noch von Leucothoe und ihrer Mitgift trennt, hinweg zu räumen, indem er dem Irus, unter welchem Namen, wie erwähnt, Eugenio sich eingeführt hat, den Vorschlag macht Eugenio zu töten. Eugenio geht scheinbar darauf ein, lässt sich aber ein schriftliches Versprechen über die ausbedungene Belohnung geben, wodurch er eine gefährliche Waffe gegen den Grafen in die Hand bekommt.

Polymetes und Roscio haben sich inzwischen mit einer Wache an dem Ort der Zusammenkunft versteckt und warten dort auf das Eintreffen des fliehenden Paares, in dessen Begleitung sich Clerimont befindet. Philocles und

Clerimont werden überwältigt, und Philocles trotz der verzweifelten Bitten Leucothoes gefangen fortgeschleppt, um der Strenge des Gesetzes anheimzufallen. Polymetes und Virro eilten sofort zum König, da sie fürchten, es möchte den Fürbitten des Lord Euphues gelingen, das traurige Schicksal seines Sohnes abzuwenden. Der König zu dem Lord Euphues sofort geeilt ist, ist aber nicht gesonnen Gnade walten zu lassen, bis das plötzliche Erscheinen Leucothoes und ihre Bitten einen Umschwung herbeizuführen scheinen. Aber in anderem Sinne, als Leucothoe erwartet. Denn der König, von ihrem Liebreiz mächtig ergriffen, macht ihr unter vier Augen einen Vorschlag, demzufolge sie die Rettung ihres Geliebten mit ihrer Ehre erkaufen soll. Ja, er schwört sogar einen Eid, dass er nur unter dieser Bedingung Philocles begnadigen werde. Aber Leucothoe will selbst das Leben des Geliebten nicht mit seiner und ihrer Entehrung bezahlen und bleibt fest. Allerdings kommt der König sofort nachher zur Erkenntnis seiner schmählichen Handlungsweise und möchte jetzt wohl den Philocles begnadigen, kann dies aber nicht mehr, da ihm durch seinen unüberlegten Eid die Hände gebunden sind. Zwar möchte er sich von diesem Eid, den er bereut, gerne lösen, findet aber trotz einer Besprechung mit seinen Räten keinen Weg dazu.

Das Gericht, dem der König ungesehen beiwohnt, findet statt, und Philocles wird zum Tode verurteilt, obwohl seine würdige, gefasste Haltung selbst den Richtern Anerkennung abnötigt. Während er aber von den Seinen Abschied nimmt, wird Eugenio vor Gericht geführt, der absichtlich durch dunkle Reden über einen Giftmord die Aufmerksamkeit der Wächter auf sich gelenkt hatte. Vor Gericht gesteht er, dass Virro ihn zur Ermordung Eugenios gedungen hat, und überführt denselben durch seine eigene Handschrift. Bei Polymetes bricht bei der Nachricht von der Ermordung seines Sohnes doch endlich die Vaterliebe durch, und er ergeht sich in Klagen und

Verwünschungen. Jetzt erst entdeckt sich Eugenio, wodurch die Anklage gegen Philocles sowie gegen Virro hinfällig wird. Polymetes hat nichts mehr gegen die Heirat seiner Tochter mit Philocles einzuwenden und versöhnt sich mit Euphues. Zum Schluss bittet noch Eugenio den Euphues um die Hand seiner Nichte, die ihm gewährt wird.

Ausserdem zieht sich durch das Stück ein Zwischenspiel hindurch, das insofern einen der Haupthandlung analogen Fall darbietet, als auch hier ein Vater, und zwar aus dem Bürgerstande, seine Tochter, die einen andern liebt, zu einer reichen Heirat zwingen will. Francisco, ein armer, junger Mann, hat mit Luce, der Tochter des reichen Franklin, ein Liebesverhältnis, dass nicht ohne Folgen geblieben ist. Franklin will jedoch von einer Heirat zwischen ihnen nichts wissen, da er sie dem reichen, aber dummen und tölpelhaften Shallow zugedacht hat. Da der Zustand seiner Tochter nicht mehr zu verheimlichen ist, versucht er, dem Shallow einzureden, dass er der Vater des Kindes sei, mit dem Luce schwanger ist. Und der auf Shallows Dummheit aufgebaute Plan gelingt ihm. Shallow glaubt es nach einigen Einwendungen und ist schliesslich davon so fest überzeugt, dass er selbst auf baldige Heirat drängt. Im Augenblick der Trauung erscheint jedoch Francisco, der kein anderes Mittel hat, um die Heirat zu verhindern, mit einem Beamten, der die Trauung vereitelt, indem er Luce und Shallow eine Vorladung vor das geistliche Gericht überbringt. Franklin aber fasst den Plan, trotzdem Luce und Shallow vorher zu verheiraten, indem er die Richter durch Geld zu beschwichtigen hofft. Doch Luce teilt ihrem Geliebten diesen Plan schriftlich mit und dieser setzt List gegen List. Er verkleidet sich selbst als Pfarrer und bringt einen wirklichen Pfarrer in weltlicher Kleidung mit. Der ahnungslose Franklin beauftragt ihn selbst, Luce zu trauen. Francisco verspricht ihm dies, indem er sich ein Wortspiel zu Nutz macht, da der Ausdruck „mary“ sowohl trauen als auch heiraten bedeuten kann. Dann

lässt er sich von dem wirklichen Pfarrer trauen, wobei noch Shallow als Zeuge fungieren muss. Als Franklin wiederkommt, ist die Heirat bereits vollzogen. Doch auch er hat nichts mehr dagegen einzuwenden, da Francisco, dem ein zurückkehrender Kapitän das Geheimnis seiner Geburt enthüllt hat, von Lord Euphues als Sohn anerkannt wird. Die Thatsache, dass Francisco sich als Sohn des Lord Euphues entpuppt, bildet den einzigen, sehr losen Zusammenhang des Zwischenspiels mit der Haupthandlung.

Inhaltsangabe von „The Stolen Heiress or the Salamanca Doctor Outplotted".

Da abgesehen von nicht ins Gewicht fallenden Einzelheiten die Haupthandlung dieselbe ist wie in „The Heir", kann ich davon absehen, den genauen Gang der Handlung zu wiederholen, sondern ich brauche nur die Abweichungen anzugeben, die besonders das Zwischenspiel betreffen, welches in bedeutend grösserem thatsächlichem Zusammenhang mit der Haupthandlung steht als in The Heir.

Lord Gravello hat die unwahre Nachricht vom Tode seines Sohnes Eugenio verbreiten lassen, um seiner Tochter Lucasia, die in diesem Falle seine einzige Erbin ist, eine um so reichere Heirat zu verschaffen und zwar mit dem Grafen Pirro, dem Neffen des Statthalters. Sein Bruder Larich hat ebenfalls die Absicht, seine Tochter Lavinia mit Sancho, einem gelehrten, aber pedantisch-steifen Doctor der Universität Salamanca zu vermählen, da ihm Gelehrsamkeit in jeder Form imponiert. Beide jedoch stossen bei ihren Töchtern auf Widerstand, da Lucasia schon lange ein Liebesverhältnis mit Palante, dem Adoptivsohn des Lord Euphenes, und Lavinia ein solches mit Francisco hat. Lucasia und Palante beschliessen, sich heimlich trauen zu lassen und zu fliehen. Francisco hat inzwischen Sancho getroffen und gehört, dass dieser sein Nebenbuhler

um Lavinias Hand ist. Sogleich ist bei ihm ein Plan fertig, mit Hilfe dessen er sich durch List in Lavinia's Besitz setzen will. Er weiss nämlich den Sancho zu überzeugen, dass er mit seiner Gelehrtenkleidung und seinen pedantischen Manieren nie Lavinias und ihres Vaters Gunst erringen werde, er müsse vielmehr in Tracht und Auftreten den galanten Weltmann und Modeherrn spielen. Der zwar gelehrte, aber nicht sehr weltkluge Sancho geht sofort darauf ein, und lässt sich zu diesem Zweck von Francisco mit Kleidern versehen. Auch lässt er sich in gutem Ton von ihm unterrichten. Hierauf stellt er sich Larich und Lavinia vor und entfaltet in dem Bestreben, recht weltmännisch aufzutreten, ein so übertrieben dreistes und unverschämtes Wesen, dass Larich, vollständig enttäuscht, nicht weiss, was er davon halten soll. Sofort, nachdem Sancho sie verlassen, erscheint Francisco in der Gelehrtentracht Sanchos, und weiss sich so gelehrt und unverständlich auszudrücken, dass er sofort Larichs Herz gewinnt, der nun den wirklichen Sancho für einen Betrüger hält. Doch der Betrug kommt sofort an den Tag, sobald Sancho und Francisco vor Larich zusammentreffen, da sich Sancho durch Briefe ausweisen kann. Francisco muss sich entfernen. Larich will nun die Vermählung Sanchos und Lavinias beschleunigen, trotz des Sträubens der letzteren, die sich, da alles andere vergeblich ist, nicht anders zu helfen weiss, als dass sie vorgiebt, sie sei guter Hoffnung von Francisco. Ihr Vater ist so aufgebracht, dass er sie töten will. In diesem Augenblick erscheint Francisco wieder. Larich verstösst seine Tochter und Francisco kann sie heirathen. Zum Schluss jedoch wird Larich durch die Nachricht von einer Erbschaft, die Francisco gemacht hat, wieder versöhnt.

Die Haupthandlung ist unterdessen so fortgeschritten, wie wir sie aus „The Heir“ kennen. Eugenio kommt verkleidet an und durchschaut seines Vaters Plan, steht aber auf Seiten seiner Schwester und seines Freundes Palante.

Er entdeckt alles dem Grafen Pirro und wird von diesem zur Ermordung seiner selbst gegen das schriftliche Versprechen einer Belohnung gedungen. Dann folgt der Verrat des Fluchtplans und die Gefangennahme Palantes und Clerimonts, die beide zum Tode verurteilt werden. Durch die Rückkehr des verbannten Alphonso wird entdeckt, dass Palante der wirkliche Sohn des Lord Euphenes ist. Zum Schluss lässt Eugenio seine Verkleidung fallen, wodurch natürlich das Todesurteil hinfällig wird. Auch enthüllt er den schändlichen Plan Pirros, der daraufhin vom Statthalter verbannt wird. Gravello und Euphenes versöhnen sich.

Kurze Angaben über die Verfasser: Thomas May, geboren 1595, studierte auf dem Sidney Sussex College, wo er sich den Rang eines Baccalaureus erwarb. Nach Versuchen auf andern Gebieten wandte er sich ganz der Litteratur zu und schrieb als erstes Stück „The Heir", welches 1620 durch die „Compagnie of the revels" aufgeführt wurde. Da seine folgenden Dramen keinen Erfolg erzielten, verliess er dies Gebiet und beschäftigte sich mit der Übersetzung römischer Klassiker, wodurch er die Aufmerksamkeit Karls I. erregte, der ihn an seinen Hof zog und ihm viele Gnadenbeweise gab. Während der Bürgerkriege stand er auf Seiten des Parlaments, für welches er vielfach schriftstellerisch thätig war. Diese Parteinahme wurde ihm allgemein verdacht, und Zeitgenossen gaben seine Misserfolge als Dichter seiner schwankenden politischen Haltung Schuld [1]).

Susannah Centlivre wurde wahrscheinlich im Jahre 1667 geboren. Nach einer sehr abenteuerlichen Jugend wandte sie sich der Bühne zu und zwar zunächst als Schauspielerin. Ihr erstes Stück „The Perjur'd Husband"

---

1) Näheres s. Dictionary of national Biography, ed. by Leslie Stephen Bd. 37. S 142—145.

Ward: A History of Engl. Dram. Litterature. Bd. II. S. 348.

schrieb sie im Jahre 1700. Das vorliegende Lustspiel stammt aus dem Jahre 1702. Es wurde zuerst am 31. December 1702 in Lincolns Jnn Fields aufgeführt. Sie war eine sehr fruchtbare Schriftstellerin, denn sie schrieb 18 Lustspiele, die fast alle mit Erfolg aufgeführt wurden. Mit den bedeutendsten ihrer Zeitgenossen, z. B. Rowe, Farquhar, Steele, stand sie in freundschaftlichem Briefwechsel [1]).

Da Handlung, Charakteristik und Composition in beiden Stücken nahezu gleich sind, so ziehe ich einen von Act zu Act fortschreitenden Vergleich, als die Unterschiede besser zur Geltung bringend, einem solchen vor, der unter den drei oben genannten Gesichtspunkten stehen könnte, wobei ich mich an S. Centlivre's Lustspiel angeschlossen habe. Für „The Heir" habe ich „A Select Collection of Old English Plays" by W. Carew Hazlitt, London, 1885, vol. XI, für „The stolen Heiress, or the Salamanca Doctor outpletted" „The Dramatic Works of the celebrated Mrs. Centlivre", London 1872, vol. I. benutzt.

Da in beiden Ausgaben die Sceneneinteilung fehlt, möchte ich folgende vorschlagen.

The Heir.

Act I.

Sc. 1. Von Anfang bis here comes the count. S. 515.
„ 2. Von Enter count Virro bis Exeunt. S. 518.
„ 3. Von Enter Philocles bis Exeunt. S. 520.
„ 4. Von Enter Franklin bis Luce aside. S. 522.
„ 5. Von Enter Shallow bis Schluss.

---

1) Näheres s. Boyer: Political State of Great. Britain. 1711—40. vol. XXVI. S. 670.

Ward: A History of Engl. Dram. Literature, Bd. II. S. 598—601.

Dictionary of National Biography. Bd. IX, S. 420—22.

Act II.

Sc. 1. Von Anfang bis he is with him youder. S. 531.
„ 2. Von Enter Polymetes bis Exeunt Philocles and Clerimont. S. 533.
„ 3. Von Enter Servant bis Exit. S. 535.
„ 4. Von Enter Francisco bis Exit Sumner. S. 536.
„ 5. Von Enter Franklin bis Exit. S. 539.
„ 6. Von Enter Philocles bis Schluss.

Act III.

Sc. 1. Von Enter Polymetes bis what you desire. S. 541.
„ 2. Von Enter Philocles bis Exeunt Polymetes and Roscio. S. 545.
„ 3. Von Eugenio solus bis Exeunt. S. 549.
„ 4. Von Leucothoe sola bis Draws. S. 550.
„ 5. Von Enter Polymetes bis Schluss.

Act IV.

Sc. 1. Von Enter Francisco bis Exit Francisco. S. 556.
„ 2. Von Enter Virro bis Exeunt. S. 561.
„ 3. Von King bis Call in the Lords again. S. 563.
„ 4. Von Enter Polymetes bis Exeunt. S. 564.
„ 5. Von King bis Exeunt. S. 568.
„ 6. Von Enter Constable bis stand close. S. 570.
„ 7. Von Enter Eugenio bis Schluss.

Act V.

Sc. 1. Von Enter Franklin bis Exit. S. 572.
„ 2. Von Enter Francisco bis what your pleasure is. S. 575.
„ 3. Von Enter Euphues bis Exeunt. S. 577.
„ 4. Von The Court bis he should not die for this. S. 579.
„ 5. Von Enter Constable bis Schluss.

The stolen Heires or the Salamanca Doctor outplotted:

Act I.

Sc. 1. Von Anfang bis I'm a happy man S. 330.
„ 2. Von Enter Count Pirro bis Exeunt all but Lucasia S. 333.

Sc. 3. Von Lucasia bis or together die. S. 336.
„ 4. Von Enter Count Gravello bis Schluss.

Act II.

Sc. 1. Von Anfang bis and make Palante yours S. 339.
„ 2. Von Sancho bis Exit S. 341.
„ 3. Von Enter Eugenio bis Exit S. 341.
„ 4. Von Lucasia sola bis Exeunt S. 342.
„ 5. Von Enter Larich bis Schluss.

Act III.

Sc. 1. Von Anfang bis out of breath S. 348.
„ 2. Von Enter a Servant bis he dies this night. S. 352.
„ 3. Von Enter Palante bis we're lost S. 352.
„ 4. Von Enter Gravello bis Exeunt S. 356.
„ 5. Von Enter the Governor bis Exeunt S. 357.
„ 6. Von Enter Larich bis Schluss.

Act IV.

Sec. 1. Von Anfang bis Exeunt severally S. 361.
„ 2. Von Enter Larich bis Exeunt S. 365.
„ 3. Von Count Pirro bis Schluss.

Act. V.

Sc. 1. Von Anfang bis what we were S. 368.
„ 2. Von Enter Eugenio bis I'm scarce a Bride S. 371.
„ 3. Von Enter Governor bis he comes S. 371.
„ 4. Von Enter Euphenes bis no remedy S. 372.
„ 5. Von Enter, brougt in by the Guards, Palante bis to rejoice too S. 376.
„ 6. Von Enter Larich bis Schluss.

In der folgenden Ausführung habe ich für The Heir die Abkürzung „H", für The stolen Heiress or the Salamanca Doctor outplotted die Abkürzung „St. H." angewandt.

Act I.

Sc. 1. — Mrs. Centlivre hat die erste Scene fast wörtlich aus H. übernommen. Jedoch ist ihre Exposition bedeutend besser. Wir erfahren nicht nur, dass Gravello die falsche Nachricht hat verbreiten lassen, sein Sohn sei gestorben, sondern auch den Grund dieser Handlungsweise, nämlich, seine Tochter Lucasia, die in diesem Falle als einzige Erbin gilt, reich und glänzend zu verheiraten, während wir in H. zunächst im unklaren gelassen werden, ob sein Sohn wirklich tot ist oder nicht, ebenso, wie die Absicht, die der Vater dabei verfolgt, nicht klar ausgedrückt ist. Auch nennt Gravello ausdrücklich den Namen Pirros, als des Mannes, auf den seine Bemühungen zielen, während Polymetes in H. dies erst später thut. Ferner zeigt sich in St. H. Gravello mit einem Liebesverhältnis bekannt, welches seine Tochter Lucasia mit Palante hat, während sich das Verhältnis zwischen Leucothoe und Philocles erst später anknüpft. Der Gedanke, ein schon länger bestehendes, zur vollen Leidenschaft entwickeltes Verhältnis anzunehmen, ist ein sehr guter, da in diesem Falle die Liebe und Aufopferungsfähigkeit, die das Paar später bethätigt, verständlich, ja selbstverständlich ist, während diese Züge in H., wo die Liebenden sich kaum kennen, und vor der Katastrophe sich ein einzigesmal gesprochen haben, etwas überraschend wirken. Allerdings hat in H. Leucothoe auch bereits vorher den Philocles gesehen, auch hat er grossen Eindruck auf sie gemacht, doch weiss sie selbst noch nicht, ob sie ihn liebt. „I dare not say, I love him", (H. Act II, 1) sagt sie selbst, und sie wird sich erst ihrer Liebe bewusst, nachdem sie von seiner Liebe Kunde erhalten hat.

In H. sagt Roscio, der Tod des Eugenio würde „told for News with much as confidence, as if it were writ in Gallo-belgicus". Der Gallo-belgicus war ein zu May's Zeiten sehr bekanntes Blatt, welches in unregelmässiger Aufeinanderfolge von den politischen Ereignissen berichtete.

Da dies Blatt zur Zeit Mrs. Centlivre's längst eingegangen war und der grösste Teil des Publicums wohl nichts mehr davon wusste, drückt sich Mrs. Centlivre statt dessen aus, „as if they had been spectators of his end", womit sie im Anschluss an May's Gedanken ein Wortspiel beabsichtigt, und die damals verbreitete und angesehene, von Steele und Addison herausgegebene Wochenschrift „The Spectator" im Auge hat.

Die Charaktere Roscos in St. H. und Roscios in H. stimmen überein, doch ist Roscos Charakter schärfer herausgearbeitet, während wir die Schurkenhaftigkeit Roscios in H. mehr schliessen müssen. Auch redet Rosco mit seinem Herrn in einem unangenehm vertraulichen Ton, z. B.: I have learnt by your Lordships example, always to hate the poor, and like the courtier, never to do ought without a bribe", während sich Roscio gegenüber Polymetes, trotz der Vertrautheit mit dessen Geheimnissen, immer in den Grenzen der Ehrerbietung hält.

Sc. 2. — Der Anfang dieser Scene ist derselbe wie in H. Pirro besucht Gravello und drückt ihm sein Beileid aus. Jedoch in H. begnügen sich Polymetes und Virro, einander Trauer resp. Mitleid vorzuheucheln. Polymetes kennt genau den Grund von Virros Erscheinen, und Virro weiss ebenfalls, dass er als Freier willkommen ist, doch sind beide viel zu weltmännisch gebildet, um den eigentlichen Grund des Besuches auch nur mit einem Wort in diesem Augenblick zu erwähnen. Dieser feine Zug fehlt in St. H. Nachdem die Beileidsphrasen erschöpft sind, kommt Pirro nach einer sehr plumpen, überleitenden Entschuldigung „I was iust coming to make a proposal to your Lordship, as the news reached my ear, I much fear the time's improper now to talk of business", sofort zu dem Zweck seines Besuches. Er kennt allerdings Gravello und weiss, dass bei diesem keine Sentimentalitäten am Platze sind. Deswegen redet er einfach von „business, to have asked the fair Lucasia for my wife". Er hat sich

nicht getäuscht, er bekommt sofort die Einwilligung Gravellos. Zwar macht Gravello der Form wegen noch die Einwendung „but't is too soon to treat of marriage after such a loss", doch weiss Pirro seine Bedenklichkeiten zu besiegen. Lucasia wird geholt, und ihr einfach Pirro als Bräutigam vorgestellt, trotz ihres Widerstrebens. Der letzte Teil der Scene ist ein Zusatz Mrs. Centlivre's. In H. tritt Virro, nachdem er sein Beileid ausgedrückt hat, wieder ab, und auf seine Werbung um Leucothoe deutet nur die Einladung des Polymetes hin, ihn öfter zu besuchen. Auch später in Act II, 2 sehen wir, dass Polymetes seine Tochter anfänglich nicht tyrannisch zwingt. Er scheint zu glauben, dass Rang und Reichtum Virros doch endlich ihren Eindruck auf seine Tochter nicht verfehlen werden, denn er kann nicht begreifen, dass jemand gegen solche Dinge gleichgiltig sein kann. Er giebt Virro zwar seine volle Einwilligung, aber er rät ihm auch, um Leucothoes Liebe zu werben:

. . . woo her, my lord, and take her
You have my free consent, if you get hers.

Sc. 3. — Sie entspricht, was den Einfluss auf den Gang der Handlung betrifft, Act III, 2 in H. Lucasia und Palante haben eine Zusammenkunft. Da sie sich schon seit längerer Zeit kennen und lieben, trägt diese Scene natürlich einen andern Charakter als die entsprechende in H., wo sich Leucothoe und Philocles zum ersten Male treffen und sprechen. Die etwas steifen, von einiger Befangenheit dictierten Eingangsworte, die Leucothoe und Philocles wechseln und die bei einer ersten Zusammenkunft natürlich sind, fallen weg. Lavinia kommt sofort auf die Gefahr zu sprechen, die ihrer Liebe droht. Der Ton ist entsprechend ihrer langen Bekanntschaft ein durchaus vertraulicher, sie reden sich mit „Du" an. Zunächst ist natürlich die Rede von dem Grafen Pirro. Dieser erscheint hier trotz der sonst gleichen Charaktereigenschaften etwas anders wie Virro in H. Dort ist er ein bejahrter

Mann von bald fünfzig Jahren. „He's well near fifty" (Act I, 2) sagt Polymetes, und an einer andern Stelle, Act II, 2 redet er ihn an: „... you are too old a soldier ...". In St. H. ist zwar sein Alter nicht angegeben, doch wird er als der Neffe des Statthalters bezeichnet, so dass wir ihn uns als jüngeren Mann zu denken haben. Dagegen ist hier, was in H. wegfällt, besonders die körperliche Hässlichkeit Pirros hervorgehoben. Palante nennt ihn „lump of deformity" in dieser Scene, und in Act III, 2 nennt ihn sein eigener Diener „so ugly". Dann beschliessen sie die Entführung. Auch hierin findet ein Unterschied von H. statt. Dort ist es Leucothoe, die dem Philocles den Vorschlag macht, sie zu entführen, da dieser natürlich bei ihrem ersten Zusammensein ihr, der bis dahin Unbekannten, einen derartigen Vorschlag nicht zu machen wagt, hier ergreift Palante entsprechend ihrem längeren Verkehr und dem Vertrauen, das er bei Lucasia voraussetzen darf, die Initiative.

Während in H. der Freund des Philocles, Clerimont, uns schon im 1. Act als handelnde Person vorgeführt wird, hören wir in St. H. nur von ihm, als dem Freunde Palantes. Auf die Unterschiede des Charakters des Clerimont in H. und St. H. werde ich später eingehen.

Sc. 4. — Diese Scene hat kein Gegenstück in H. Es treten hier zum ersten Male Personen des Zwischenspiels auf, das Mrs. Centlivre total umgeformt hat, obwohl einzelne Züge trotzdem die Abhängigkeit von H. verraten. Aus dem Bürger Franklin ist in St. H. Larich, der Bruder des Lord Gravello, aus dessen Tochter Luce ist Lavinia, Larichs Tochter geworden. Der Grundgedanke, dass der Vater seine Tochter mit einem reichen, aber ungeliebten Mann vermählen will, ist derselbe geblieben. Bei Franklin finden wir, dass ihn lediglich die Rücksicht auf das Vermögen seines in Aussicht genommenen Schwiegersohnes leitet, während bei Larich ausser diesem noch ein anderer Grund massgebend ist. Sein Schwiegersohn ist ein ge-

lehrter Doctor aus Salamanca, und er hat von jeher eine tiefeingewurzelte Hochachtung vor Gelehrsamkeit gehabt. „I love a learn'd man, especially, when riches too concur," sagt er in dieser Scene.

Von der leichtfertigen Luce finden wir in Lavinia nur wenige Züge wieder. Sie zeigt sich als ein etwas schnippisches, kurz entschlossenes Mädchen, das auch in bedrohlichen Situationen keineswegs den Mut verliert und ihrem Vater geistig bedeutend überlegen ist.

Act II.

Sc. 1. — Lucasia und Lavinia haben, bevor erstere zu einer verabredeten Zusammenkunft mit Palante geht, eine Unterredung mit einander, die trotz ihrer Kürze die beiden Mädchen charakterisiert. Lucasia ergeht sich in Klagen über ihr Schicksal, ohne den Mut zu entscheidenden Schritten zu haben. Lavinia, die immer mutige, tröstet und ermutigt sie, obwohl sie ihre eigene Lage für weit schlimmer hält: „I think my condition worse than yours."

Sc. 2. — Diese Scene hat in H. kein Gegenstück. Es zeigt sich dagegen in dieser Scene, sowie auch im Schluss der letzten des ersten Actes, was die Schilderung des Charakters und Auftretens Sanchos und Tristrams betrifft, eine so auffallende Ähnlichkeit mit den Figuren des Clodio und seines Dieners Sancho in Colley Cibbers „Love makes a Man," dass anzunehmen ist, Mrs. Centlivre habe diese Scene direct bei Cibber entlehnt, worauf rein äusserlich schon der beiden gemeinsame Name Sancho hindeutet, obwohl in dem einen Falle der Herr, im andern der Diener so heisst.

Die beiden Nebenbuhler um Lavinias Hand, Francisco und Sancho, letzterer in Begleitung seines Dieners Tristram treffen zusammen und begrüssen sich. Francisco erfährt sofort, dass Sancho sein Rival ist. Da er dies weiss, während Sancho von Franciscos Nebenbuhlerschaft keine Ahnung hat, hat er natürlich einen grossen Vorteil über diesen,

den er sich auch sofort zu Nutz macht. Er baut seinen Plan auf seine Kenntniss der Eigentümlichkeiten von Lavinias Vater und redet dem Sancho ein, dass er in seinen Gelehrtenhabit und mit seinem pedantischen Wesen wede bei Lavinia noch bei ihrem Vater Erfolg haben werde. E müsse sich als junger Gentleman kleiden und dement sprechend auftreten. Auf den Einwurf Sanchos, dass Laricl „admired a scholar above all things," erklärt ihm Francisco dass damit gemeint sei ein ‚scholar that is read in men not in books', was Sancho nicht recht versteht. Schliesslicl erbietet sich Francisco hinterlistig, ihm Unterricht in welt männischem Auftreten zu geben, was Sancho mit Danl annimmt. Die Schlussworte kennzeichnen die Situation an besten:

Sancho: I long to become thy scholar
Francisco: And I to make you an ass.

Sc. 3. — In Act I, 1. sagt Gravello, er habe seinen Sohne befohlen, vor drei Monaten nicht zurückzukehren Doch Eugenio hat sich nicht daran gekehrt. Er tritt i dieser Scene, von einem Diener begleitet, auf. Zu seiner Erstaunen hat er erfahren, dass er allgemein für tot ge halten wird, obwohl er erst vor wenigen Tagen mit seinen Vater Briefe gewechselt hat. Er hat die Empfindung, das dem allen ein bestimmter Plan zu Grunde liegt. Diese Plan will er entdecken, zu welchem Zweck er beschliesst durch eine Verkleidung unkenntlich das Haus seines Vater zu betreten. Eine derartige Einführung Eugenios fehlt i H., wo er uns unvermittelt vorgeführt wird. Doch hat de Unterschied auf den Gang der Handlung keinen Einfluss

Sc. 4. — Sie entspricht der 4. Scene des III. Acte in H. Die Scenerie ist der Wald, wo sich Lucasia un Palante zur Ausführung ihres Fluchtplans treffen wolle Lucasia ist zuerst eingetroffen. Sie wundert sich selbs dass die Liebe ihr, der sonst so furchtsamen, den Mut ei geflösst hat, bei Nacht an diesen einsamen Ort zu gehe

Der kurze Monolog, den sowohl Lucasia wie Leucothoe sprechen, beweist, wie oberflächlich und zwecklos Mrs. Centlivre bisweilen Änderungen, die sich nur auf einzelne Worte oder Ausdrücke erstrecken, vorgenommen hat, ohne irgend eine Verbesserung dadurch zu erreichen.

Leucothoe spricht Act III, 4:

... Methinks this sad and solitary place
Should strike a terror to such hearts as mine.
But love has made me bold. The time has been
In such a place as this I should have fear'd.
Each rolling leaf, and trembled at a reed
Stirr'd in the moonshine: my fearful fancy
Would frame a thousand apparitions ....

Lucasia sagt in der vorliegenden Scene:

Methinks this silent solitary grove
Should strike a terror to such hearts as mine:
But love has made me bold, the time has been
In such a place as this, I should have fear'd
Each shaking bough, and started at the wind,
And trembled at the rushing of the Leaves;
My fancy would have fram'd a thousand shapes; .....

Nach kurzer Zeit erscheinen Palante und Clerimont. Sie begrüssen sich, doch kann Lucasia trotz ihres Liebesmutes ein ahnungsvolles Gefühl drohender Gefahr nicht unterdrücken und sie bedauert, ihre Dienerin ins Vertrauen gezogen zu haben. Dann entfernen sie sich in die Zelle des Priesters, um die Trauung vollziehen zu lassen. Dies ist wieder ein Unterschied von H., wo die Liebenden sofort ergriffen werden und keine Zeit haben, sich trauen zu lassen. Die Dichterin hat dies in erster Linie thun müssen wegen der Änderungen im Gang der Handlung, die sie hat eintreten lassen. Sie musste die Zeit ausfüllen, die die folgenden Scenen, die sich zur selben Zeit in Gravellos Haus abspielen, in Anspruch nehmen, nämlich der Verrat der Dienerin und das Eingreifen Eugenios.

Diese Scenen fallen in H. schon vor die Entführung, weshalb dort die Trauung wegfallen kann. Zwar hat die Vollziehung der Trauung keinen weiteren Einfluss auf die Lösung der Verwickelung, doch ist sie ein glücklicher Griff der Dichterin, weil durch die Trauung erst das eigentliche Factum der Entführung geschaffen ist, auf Grund dessen nach dem bestehenden Gesetz die Todesstrafe gerechtfertigt ist, während es in H. bei dem blossen Versuch der Entführung bleibt, sodass man die daraufhin verhängte Todesstrafe nicht versteht.

Sc. 5. — Diese Scene gehört wieder ganz der 2. Handlung an. Sie ist eine der wenigen Scenen, die geistiges Eigentum der Dichterin sind. Sancho hat Larich auf seinen Besuch vorbereitet, und er wird von ihm und Lavinia erwartet. Er erscheint in Franciscos Kleidern und kommt frisch von dessen Unterrichtsstunde in weltmännischem Auftreten; und nun brennt er darauf, zn zeigen, was er gelernt hat. Schon sofort die Begrüssung und die Anfangsworte fallen sonderbar aus:

Larich: Save you, Sir.
Sancho: You don't think me damned, Sir, that you bestow that salutation upou me?

Und weiter:

Sancho: Is this your fair danghter, Sir? She's very handsome, faith.
Larich: She's as heaven made her.
Sancho: Theu she should be naked; the taylor shou'd have not hand in her. . .

Larich, schon stutzig geworden, bringt das Gespräch sofort auf Salamanca und seine Studien, doch wie erstaunt er, als Sancho eine förmliche Verachtung der Wissenschaft an den Tag legt und nie in Salamanca gewesen sein will. Statt dessen versucht er, den Lebemann zu spielen: „Sir I understand a horse, a hawk or hound . . . und bringt dann den Unsinn vor, den ihm Francisco kurz vorher eingetrichtert

hat: „I have studied men, Sir — I know each man's inward principle by his out-side habit, worauf er seine Künste der Reihe nach wie ein Pudel vorführt. Über sein Wesen belustigt sich Lavinia, während der Ärger, den Larich empfindet, durch die Schadenfreude seiner Tochter noch gesteigert wird. Er hatte seiner Tochter ganz andere Schilderungen von einem Gelehrten gemacht und sich einen solchen auch selbst anders vorgestellt. Es tauchen daher sofort Zweifel an Sanchos Identität mit dem Sohne seines Freundes in ihm auf.

Trotz der ganz andern Kreise, in die die Dichterin die Personen der 2. Handlung versetzt hat, hat sie doch die Hauptcharakterzüge der Personen des Nebenspiels in H. mit herübergenommen.

Sancho hat mit Shallow die Dummheit und Tölpelhaftigkeit gemeinsam, die bei ersterem noch komischer wirkt durch den Contrast zu der Schilderung, die Larich vorher von ihm und seiner Gelehrsamkeit entworfen hat.

Überhaupt muss diese Scene auf der Bühne grosse Wirkung erzielt haben und spricht, wenn auch nicht so sehr für die dichterische Begabung, so doch für die Virtuosität der Verfasserin in der Erreichung von Bühneneffecten. Wenn, wie aus der ganzen Scene hervorzugehen scheint, die Verfasserin mit ihr zugleich eine Satire auf den Ton der damaligen „fashionable gentlemen," die französischer Einfluss sowie der Hof Karls II. hervorgebracht hatte, beabsichtigt hat, so hätte sie diese Absicht sehr leicht durch Verstärkung und Hinzufügung einiger Züge deutlicher hervorheben können.

Sc 6. — Sofort nach Sanchos Weggehen meldet ein Diener die Ankunft eines „scholars." Als ein solcher verkleidet — er hat ja die Gelehrtentracht Sanchos — tritt Francisco ein. Er spielt in Betragen und Ausdrucksweise die Rolle eines pedantischen Gelehrten und entzückt Larich durch seine mit lateinischen Floskeln verbrämten Reden derart, dass er ihm ohne weiteres glaubt, er sei Sancho,

da er viel besser mit dem Bilde übereinstimmt, dass er sich von seinem künftigen Schwiegersohn entworfen hat. — Den Charakter des Francisco hat Mrs. Centlivre ohne andere als die durch die Veränderung der Handlung bedingten Modificationen übernommen. Doch auch die Handlung selbst in St. H. gleicht in manchen Zügen der in H. So findet sich der Gedanke, dass Francisco sich durch List in den Besitz der Geliebten setzen will, in der vorliegenden Scene wieder, ebenso wie der Zug, dass er sich zu diesem Zwecke einer Verkleidung bedient.

Lavinia erkennt ihn sofort und weiss ihr Verhalten darnach einzurichten. Zwar ist das, was Francisco vorbringt, Unsinn, aber für Larich, mit dessen eigenem Wissen es nicht weit her zu sein scheint, genügen einige ihm unverständliche mit gehöriger Gravität vorgebrachte lateinische Worte, um ihn mit der vollsten Hochachtung für den vermeintlichen Sancho zu erfüllen und er sagt sofort: „I know the other must be an impostor, you are welcome, my daughter is yours.“ Zugleich nimmt er sich vor, den echten Sancho ergreifen und als Betrüger bestrafen zu lassen.

Act III.

Sc. 1. — Diese Scene setzt sich aus Act II. 3, und Act III, 1, 2, 3, des H. zusammen. Eugenio will sich in einer Verkleidung mit einem Brief Eingang bei seinem Vater verschaffen, um hinter die Lösung des Rätsels zu kommen. Rosco, der hier auch als der unverschämte, eingebildete Lakai erscheint, will ihn nicht vorlassen, bis Eugenio von sich selbst spricht, worauf sich sein Benehmen sofort ändert. Dieser Zwischenfall mit Rosco ist ein Zusatz der Mrs. Centlivre, denn in H. Act II, 3. wird Eugenio sofort vorgelassen. Dem Gravello, der durch Roseo bereits vorbereitet ist, verkündet Eugenio, dass sein Sohn lebe. Da dies für Gravello nichts Neues ist, wird die Nachricht mit einer kalten Phrase abgethan: „How, does my boy live! Oh, I'm overjoy'd.“ Eugenio hat sich in dem Briefe als

einen heruntergekommenen Edelmann geschildert und bittet um Aufnahme in den Dienst Gravellos, die ihm dieser auch verspricht Doch fragt er ihn sofort, ob er die Nachricht, dass Eugenio lebe, noch sonst jemand in Palermo mitgeteilt habe. Dies zu erfahren, ist natürlich für Gravello äusserst wichtig, da das vorzeitige Bekanntwerden seiner Täuschung den darauf aufgebauten Plan vollständig vereiteln kann. Die erhaltene Antwort befriedigt ihn vollständig; er legt Eugenio weitere Geheimhaltung ans Herz und bietet ihm Quartier in seinem Hause an. Der vorher so unverschämte Rosco hat auf diese Entwickelung hin sein Wesen vollständig geändert und ist jetzt der „most obedient, most devoted, and thrice humble serviteur" Eugenios.

In diesem Augenblick wird Pirro in seiner Eigenschaft als Bräutigam Lucasias angekündigt. Eugenio, der bis jetzt über alles im Unklaren war, beginnt den Sachverhalt zu ahnen „Ha! Count Pirro the bridegroom and my life a secret! I begin to find the cause". Gravello lässt nun Lucasia rufen, um die Vermählung mit Pirro vollziehen zu lassen. Statt ihrer erscheint jedoch Laura, ihre Gesellschafterin. In Act III, 2 des H. hat sich Psectas durch Geld bestechen lassen, das Geheimnis Leucothoes zu verraten, und den Polymetes eine Unterredung der Liebenden belauschen zu lassen. Mrs. Centlivre war dieser Verrat aus Habsucht wahrscheinlich zu unmoralisch oder zu unpoetisch, sie lässt den Gravello durch Todesdrohungen das Geheimnis der Flucht Lucasias und ihrer Zusammenkunft mit Palante erpressen, eine Änderung, die, wenn auch belanglos, als nicht unglücklich zu bezeichnen ist. Gravello und Pirro wollen den Palante töten, doch ist es auch hier, wie in H., Rosco, der sie darauf aufmerksam macht, dass Palante auf Grund des bestehenden Gesetzes sein Leben bereits verwirkt habe. Diesen Rat Roscos hat, wie erwähnt, die Dichterin aus H. übernommen. Aber dort passte er, da Roscio als der Vertraute des Polymetes auftritt, der ihn in allen Dingen um Rat fragt. Sagt doch

Polymetes in H., Act II, 2, zu Roscio: „Thou art my oracle, My brain, my soul, my very being". Mrs. Centlivre hat jedoch den Rosco als einen gewöhnlichen Bedienten hingestellt, dessen Wesen eine Mischung von Servilität und Unverschämtheit ist, und der von Gravello durchaus nicht als Vertrauter behandelt wird, sodass er eigentlich nicht wagen dürfte, sich in dieser Weise in die Beratung des Lords zu mischen. Ferner hat sich die Dichterin einen andern Gedanken entgehen lassen, der in H. von grosser Wirkung ist. Dort ist bei Polymetes die treibende Kraft zu seinem Vorgehen gegen Philocles der Hass gegen Lord Euphues, und zwar in solchem Masse, dass vor diesem Gefühl das der Habsucht ganz zurücktritt. Sobald er von der Entführung Leucothoes durch Philocles hört, ist sein erster Gedanke der Schlag, den er dadurch seinem alten Feinde versetzen kann. Er sagt z. B. Act III, 2:

„Now, Euphues, what I did but barely act,
Thy bleeding heart shall feel, loss of a son
If law can have his course, as who can let it?"
. . . . . .

Wenn das Gefühl des Hasses moralisch auch nicht höher steht als das der Habsucht, so ist es doch ungleich poetischer und wirkungsvoller. Dies Motiv ist in St. H. vollständig in den Hintergrund getreten. Nur in Act I, 1, redet Gravello einmal von Eupheues als seinem „mortal enemy"; bei der folgenden Verwickelung spielt es gar keine Rolle. Die Dichterin hat allerdings den Palante als Pflegesohn des Euphenes hingestellt, der sich erst später als ein wirklicher Sohn entpuppt. Doch war dies kein Grund, das erwähnte Motiv ganz fallen zu lassen.

Dann trennen sie sich, Gravello, um die Liebenden zu ergreifen, Pirro, um den Statthalter auf das Urteil vorzubereiten. Auch in diesem Zug unterscheidet sich Mrs. Centlivre von May zu ihrem Nachteil, da es viel natür-

licher wäre, wenn Pirro sich an der Verfolgung beteiligte, wie es in H. der Fall ist, als wenn er zum Statthalter eilt, bevor er weiss, ob das fliehende Paar wirklich ergriffen ist.

Jetzt glaubt Eugenio die Zeit gekommen, aus seiner Reserve herauszutreten und einzugreifen. Zunächst redet er mit Pirro und entdeckt ihm, dass Eugenio noch lebt, wobei er ihm den ganzen Plan Gravellos verrät. Zugleich lässt er, um sich als vertrauenswürdiger hinzustellen, durchblicken, dass er einen alten Hass gegen Eugenio habe. Auf Pirros Frage nach dem Grunde desselben erzählt er, Eugenio habe in Rom seine Schwester verführt. Pirro glaubt ihm alles und beschliesst sofort, diesen Hass zu benutzen, indem er ihm den Vorschlag macht, Eugenio zu ermorden, worauf dieser gegen das schriftliche Versprechen einer Belohnung eingeht. Die Erwähnung des Hasses gegen Eugenio, die sich in H. nicht findet, ist wieder ein Beispiel für die Motivierungssucht der Dichterin. Eugenio hat dem Pirro den Plan seines Vaters entdeckt, in der Absicht, ihn durch die Mitteilung, dass seine Schwester nicht die alleinige Erbin sei, zum Rücktritt zu bewegen. Dass in H. Virro ihn darauf zur Ermordung ihres Bruders anstiftet, kommt Eugenio selbst unerwartet, doch fasst er sich schnell und geht darauf ein, da er einsieht, dass er Virro dadurch vollständig in der Hand hat. In St. H. ist der Vorgang dargestellt, als ob Eugenio von vornherein darauf gerechnet habe, dass ihm Pirro den Auftrag zur Ermordung erteilen werde, obwohl er vorher nichts davon wissen konnte, und als ob er seinen Hass gegen Eugenio nur deshalb erwähne, um sich Pirro gegenüber als ein um so geeigneteres Werkzeug hinzustellen. Die innere Wahrscheinlichkeit der Scene leidet natürlich darunter. — Noch ein anderer feiner Zug ist der Dichterin entgangen. In H. sagt Virro nur „hark ye“ und macht ihm dann flüsternd den Vorschlag, Eugenio zu ermorden. Schon Collier hat dies bemerkt. Er commentiert die Stelle: Virro here

wispers the supposed Irus, and makes the proposition for killing Eugenio". In der vorliegenden Scene sagt Pirro nach kurzer Einleitung plump: „Well, poison this Eugenio". Überhaupt ist Pirro viel gröber charakterisiert als in H. Dort scheint die Schönheit Leucothoes doch nicht ganz ohne Eindruck auf sein verhärtetes Herz geblieben zu sein, wenn er sich auch frivol genug ausdrückt: „.... well, I would fain enjoy her -- the wench is delicate; but I would have the estate too ...." In der vorliegenden Scene sagt er: „.... was she ten times as fair, I would not marry her without the dowry ....".

Eine Bemerkung in dieser Scene ist von kulturgeschichtlichem Interesse. Pirro fragt den Eugenio: What art thou?

Eugenio: „A poor poet, my Lord, little beholden to fortune."

Pirro: None of they profession are, take up some more triving occupation; turn pimp, sollicitor, gamester, any thing will do better than riming".

Es ist dies eine Anspielung auf die äusserst klägliche Honorierung der Dichter, die die meisten von ihnen zwang, als Schauspieler aufzutreten. Ein Beispiel dafür ist die bekannte Thatsache, dass Milton für die erste Auflage seines „Verlorenen Paradieses" nur fünf Pfund St. erhielt, und dass Ben Jonson und andre im Alter wirklichem Mangel ausgesetzt waren. Erst seit Pope wurden die Schriftstellerhonorare höher.

Sc. 2. — Diese Scene ist von der Dichterin der grösseren Klarheit wegen eingeschoben. Da sie nicht, wie in H. die Überraschung und Gefangennahme des Philocles[1] und der Leucothoe schon vor der Vermählung geschehen lässt, so führt sie uns Palante, Lucasia und Clerimont in dem Augenblick vor, wo die Trauung eben vollzogen ist. Palante giebt seinem Entzücken in überschwänglichen Worten Ausdruck, wird aber von dem practischeren Clerimont zur Flucht angetrieben.

Sc. 3. — Sie entspricht Act III, 5 in H. Gravello erscheint mit Eugenio, Roseo und Polizeibeamten. Palante und Clerimont werden nach kurzem Widerstand entwaffnet und gefesselt. Aber während in H. Clerimont wieder freigelassen wird, wird er hier mit fortgeführt in der ausgesprochenen Absicht, ihn auch sterben zu lassen. Warum die Dichterin den Clerimont, dessen ganze Schuld darin besteht, dass er seinem Freund eine Gefälligkeit erwiesen hat, dafür mit dem Tode bestrafen will, ist nicht ersichtlich. Jedoch noch viel unerklärlicher und unnatürlicher ist die Aeusserung des Clerimont: „If thou must die, Palante, I have no other wish, but to suffer with thee", da für einen derartigen Wunsch eines jungen Mannes trotz aller Freundschaft kein Grund vorhanden ist.

Ein anderer Zug, durch den sich diese Scene von ihrer Vorlage zu ihrem Nachteil unterscheidet, ist die Art und Weise, wie Gravello seine Tochter behandelt. Polymetes in H. macht nur einmal gegen seine Tochter seinem Zorne Luft, und auch da in keiner unwürdigen Weise. Gravello dagegen, den überhaupt die Dichterin aller der Züge entkleidet hat, die uns den Polymetes menschlich näher bringen, ergeht sich in Gegenwart aller in den unziemlichsten Ausdrücken gegen seine Tochter, er nennt sie vagabond, strumpet, ungracious viper etc., ja, er vergreift sich sogar an ihr.

Darauf werden Palante und Clerimont fortgeführt. Gravello begiebt sich zum Statthalter, während Lucasia unter der Bewachung von Eugenio und Rosco zurückbleibt.

Die Worte, die die Dichterin den Palante vor seiner Fortführung sprechen lässt, sind von wirklich poetischer Schönheit. Inhalt und Form erinnern lebhaft an ein homerisches Gleichnis, wenn auch ausgeschlossen ist, dass Mrs. Centlivre eine nähere Kenntnis des Homer besessen hat. Die Worte lauten:

So when a ship by adverse winds is tost,
And all the hopes to gain the port is lost,

The trembling mariners to heaven cry
And all in vain, for no relief is nigh.
Around fierce terrors strike the aking sight;
So I when shut from that all-charming light,
Like them must plunge in everlasting night.

Andererseits muss man jedoch zugeben, dass die Verse nicht recht in die Situation passen; denn dem Palante musste in seiner Lage alles andere näher liegen, als allgemeine, in kunstvolle Form gekleidete Betrachtungen über sein Unglück anzustellen.

In der entsprechenden Scene in H. bleibt nur Eugenio zur Bewachung Leucothoes zurück. Hier lässt die Dichterin auch noch den Rosco dableiben. Eugenio bietet seiner Schwester seine Hilfe an und weiss sich ihr Vertrauen zu erwerben. Er legt ihr nahe, selbst zum Statthalter zu gehen, um für Palante zu bitten, wozu sie sich auch entschliesst. Rosco, der zu seinem Erstaunen bemerkt, dass Eugenio auf Seiten Lucasias steht, versucht Einreden, wird aber durch eine Drohung Eugenios zum Schweigen gebracht.

Sc. 4. — Der Inhalt der dritten, vierten und fünften Scene des IV. Actes von H. ist in die vorliegende Scene zusammengedrängt. Zunächst treten der Statthalter und sein Neffe, Graf Pirro auf. Pirro bittet um den Tod Palantes und Clerimonts, den ihm der Statthalter auch kurzer Hand verspricht: „They shall surely die.“ Dann erscheinen Gravello und Euphenes, letzterer, um für seinen Adoptivsohn zu bitten. Die ganze Scene ist äusserst dürftig gestaltet. Die Bitten des Eupheues, sowie die Gegenreden des Polymetes, die die 5. Scene in H. so wirkungsvoll machen, sind ohne Ersatz weggelassen. Die Dichterin lässt den Statthalter einfach sagen: „I'll hear no more, be silent.“

Sc. 5. – Mit dieser Scene kehren wir wieder zur Handlung 2 zurück. Es treten auf Larich, Francisco und Lavinia und zwar merkwürdigerweise in Gravellos, statt in Larichs Hause. Warum die Verfasserin die Scene dorthin

verlegt hat, ist um so unverständlicher, als die letzte Scene dieser Handlung, an die die vorliegende unmittelbar anknüpft, in Larichs Haus spielt; denn der verkleidete Francisco sagt dort ausdrücklich: „If you be the venerable man, to whom this goodly mansion is impropriated . . . .“

Larich hat inzwischen den Sancho als vermeintlichen Betrüger verhaften lassen, und lässt ihn herbeibringen, worauf die Confrontation mit Francisco erfolgt. Sobald sich die beiden gegenüberstehen, stellt sich natürlich bald heraus, wer der wirkliche Sancho ist, trotzdem Francisco bis zum letzten Augenblick versucht, seine Rolle aufrecht zu erhalten. Er nennt sogar den Sancho einen „illiterate idiot“, und kränkt dadurch die Eitelkeit Sanchos aufs tiefste, sodass er sofort einige Proben seiner Gelehrsamkeit ablegt. Als er sich schliesslich noch durch Briefe seines Vaters legitimieren kann, liegt der Betrug Franciscos klar auf der Hand. Doch entfernt sich dieser unangefochten, da Larich zu strengen Massregeln zu gutmütig ist. Larich, froh, endlich über die Person Sanchos Gewissheit zu haben, nimmt sich vor, etwaige künftige Pläne Lavinias und Franciscos durch Beschleunigung ihrer Heirat mit Sancho zu vereiteln, denn, wie er sich ausgedrückt, 'when they are wed, the father's care is done'.

Act IV.

Sc. 1. — Diese Scene ist eine Bearbeitung der fünften Scene des IV. Actes von H. Ausserlich unterscheiden sich die Scenen dadurch, dass in H. Leucothoe in Gegenwart ihres Vaters, Virros und Euphues' vor den König tritt und erst später mit demselben allein bleibt, während hier der Statthalter sie sofort allein empfängt. Lucasia bittet um die Begnadigung Palantes, die ihr der Statthalter unter der Bedingung zugestehen will, dass sie den Pirro heiratet. Lucasia lehnt dies ab.

Da diese Scene wichtig ist für die Beurteilung der Art und Weise, wie Mrs. Centlivre Änderungen am

Original vorgenommen hat, wie überhaupt ihrer dichterischen Fähigkeiten, müssen wir uns genauer mit dem Inhalt der entsprechenden Scene von H. beschäftigen. Leucothoe kommt zum König, bei dem sich Polymetes, Virro und Euphues befinden, und bittet für Philocles. Der König wird sofort von ihrem Liebreiz gewaltig ergriffen. Nachdem er seine Umgebung hat abtreten lassen und sie allein sind, verspricht er ihr die Begnadigung des Philocles unter der Bedingung, dass sie ihm ihre Liebe schenke. Da sie dies nicht versteht oder nicht verstehen will, drückt er sich deutlicher aus: „Will thou lie with me?“ und schwört in seiner Erregung einen voreiligen Eid, dass er nur unter dieser Bedingung den Philocles begnadigen werde. Leucothoe jedoch weist die Versuchung zurück, die noch gefährlicher ist, da der König sagt:

„.... yield, Leucothoe,
It shall be secret: Philocles for his life
Shall thank thy love, but never know the price
Thou paid'st for it“.

Sie zieht den Tod einem entehrten Leben vor.

Diese äusserst dramatische Scene erschien Mrs. Centlivre mit Recht als unmoralisch und eine Änderung war durhhaus am Platze. Aber welche Änderung hat sie vorgenommen? Anstatt, was das einfachste gewesen wäre, den ganzen Vorgang, das Stellen der Bedingung und den Eid seitens des Königs, der ohnehin in ihrem Stück ohne Einfluss auf die folgende Handlung ist, wegzulassen, lässt sie den Statthalter sagen: „Marry my nephew Pirro and Palante lives“. Diese Änderung trägt sosehr den Charakter des Notbehelfs, und zwar eines schlecht gewählten und platten Notbehelfs, dass man sich wundern muss, wie die Dichterin, die sonst um wirksame Effecte nicht verlegen ist, darauf verfallen konnte. Ausserdem scheint sie vergessen zu haben, dass sie die Vermählung zwischen Palante und

Lucasia bereits hat vollziehen lassen, und dass also eine Heirat zwischen Pirro und Lucasia nur möglich ist, wenn der Statthalter den Palante nicht begnadigt. Ihren Zweck, das Anstössige zu vermeiden, hat sie allerdings erreicht, aber auf Kosten der dichterischen Wahrheit und der dramatischen Wirkung. Statt dessen hat sie mit dieser Scene documentiert, mit welchem Mangel an Nachdenken und Eingehen auf den inneren Zusammenhang sie ihre Vorlage bearbeitet hat.

Wenn wir uns darüber wundern, wie May, der Schützling Karls I., den König eine so unrühmliche Rolle spielen lassen konnte, müssen wir die Sittenverderbnis in Betracht ziehen, die zu jener Zeit am Hofe herrschte, wo ein Fall wie der in der Scene vorliegende, nicht in das Gebiet des Unmöglichen gehörte, und auch eine andre Beurteilung erfahren hätte, wie von uns.

Sc. 2. — In dieser Scene gelangt die Handlung 2 zur Lösung. Larich hat seinen Vorsatz, die Vermählung Lavinias mit Sanche zu beschleunigen, gehalten. Priester und Notar sind in Bereitschaft. Lavinia verlegt sich zuerst noch einmal auf Bitten, die den gutmütigen Sancho zu bewegen scheinen, die aber am Widerstande ihres Vaters scheitern. Zuletzt greift sie zu einem verzweifelten Mittel, um die Heirat unmöglich zu machen, sie beschuldigt sich eines Vergehens, das sie nie begangen hat: „I am with child". Doch auch diese Selbstbeschuldigung rettet sie nicht. Sancho ist vor Mitleid zu Thränen gerührt. Er versucht ihren zornigen Vater, der sie töten will, zu beruhigen und erklärt, alles auf sich nehmen zu wollen; auch will er das Kind als das seine anerkennen. In diesem Augenblick höchster Not erscheint Francisco. Mit seinem Schwert hat er sich durch die Diener, die ihn draussen aufhalten wollen, einen Weg gebahnt. Larichs Vorwurf „thou hast dishonoured my daughter", versteht er nicht, da er ja von Lavinias letztem Schritt keine Ahnung hat. Erst als ihm Lavinia zuflüstert: „Humour my father

in what he says, for 'twas my last stratagem to defer my marriage", durchschaut er Lavinias Schachzug, und richtet sich in seiner Antwort an Larich darnach: „The wrong my love has done your fair daughter . . . . I will marry her". Larich sieht endlich ein, dass aus einer Heirat zwischen Lavinia und Sancho doch nichts werden kann, und auch, dass er unter diesen Umständen die Heirat zwischen Lavinia und Sancho nicht verhindern kann. Aber er verstösst seine Tochter. Mit den Worten: „There hang, drown'd or starve together, I care not which, but never come within my doors more", stösst er sie zu Francisco und verlässt die Scene. Auch der enttäuschte Sancho geht mit seinem treuen Tristram ab mit den Worten: „Come, let's to the tavern and drink away sorrow".

Bis jetzt hatte die Dichterin diese Handlung unabhängig von dem unterplot in H. gestaltet. In dieser Scene nähert sie sich ihm wieder bedeutend, indem sie den Hauptgedanken herausgreift und nach ihrer Weise umgestaltet. Das Anstössige, das in H. darin liegt, dass Franklin den Tölpel Shallow zu überreden sucht, und dies auch wirklich fertig bringt, er sei der Vater des Kindes der Luce, während es doch Francisco ist, hat die Dichterin nicht ungeschickt dahin gemildert, dass sich Lavinia selbst desselben Vergehens bezichtigt, jedoch unschuldig und nur unter dem Einfluss der höchsten Not. Die Figur des Sancho hat sie etwas gehoben, er erscheint hier nicht ganz so dumm wie Shallow; er will allerdings Lavinia noch heiraten, trotzdem er ihren angeblichen Zustand kennt, aber er will dies aus Mitleid thun. Einen Zug, der sich in H. findet, nämlich dass Francisco den Shallow zwingt zu schwören, er habe nichts mit Luce zu thun gehabt, hätte die Dichterin vermeiden müssen, da in der vorliegenden Scene die ganze Handlung verändert ist, und Sancho durch sein Verhalten eine derartige Behandlung nicht verdient hat.

Der Schluss ist derselbe. Franklin sowohl wie Larich überlassen ihre Töchter, die einen armen Mann eigner Wahl einem reichen, den ihre Väter gewählt haben, vorziehen, ihrem Schicksal.

Sc. 3. — Die Dichterin, die überhaupt das Bestreben zeigt, die Handlung immer mehr abzukürzen, je mehr sie sich dem Ende nähert, hat die Gerichtsscene in H. (Act V, 6) vollständig ausgelassen. Statt dessen schiebt sie die vorliegende Scene ein, in der sie uns durch Gravello und Pirro Mitteilung machen lässt von der erfolgten Verurteilung Palantes und Clerimonts, sowie von ihrem Verhalten beim Anhören des harten Spruchs.

Wenn Gravello sagt: „I admire Palante's Constancy" so ist dies eine Anerkennung, die ein Mann seinem Feinde bei würdigem Verhalten zollt. Wenn die Dichterin jedoch den Pirro sagen lässt: „. . . . so noble wer the carriage of the youths, that I could almost pity their hard sentence", so berührt uns das seltsam, ja geradezu als Unmöglichkeit aus dem Munde eines Mannes, dem die Dichterin einen solchen Charakter beigelegt hat, und ist ein Beweis, dass sie die innere Folgerichtigkeit der Charaktere nicht festzuhalten verstanden hat.

Sc. 4. — Mrs. Centlivre hat aus Gründen, die aus dem Stück selbst nicht hervorgehen, eine Veränderung der Personen des Francisco und Palante vorgenommen. In H. ist Philocles der Sohn des Lord Euphues, und Francisco wird erst später als Sohn desselben Lords erkannt. In St. H. ist Palante Pflegesohn des Lord Euphenes, wird jedoch später als wirklicher Sohn anerkannt, während Francisco in keinen Beziehungen zu ihm steht. In H. (Act IV, 2) erfolgt die Entdeckung des Francisco dadurch, dass dieser persönlich mit dem zurückgekehrten Alphonso zusammentrifft. In unserer Scene erfolgt die Entdeckung der Identität Palantes mit Lysander, dem verloren geglaubten Sohn des Euphenes, durch das Zusammentreffen des Al-

phonso mit Euphenes selbst; sie ergiebt sich im Laufe der Unterredung. Diese Entdeckung steigert natürlich noch den Schmerz des Euphenes um Palante, zugleich feuert sie ihn aber an, noch mehr wie bisher alles zu seiner Rettung zu versuchen.

Act V.

Sc. 1. — Wie bereits bei Besprechung von Act IV, 3 erwähnt wurde, hat Mrs. Centlivre die grosse Gerichtsscene, die in H. eine so wichtige Rolle spielt, aus Gründen, die bei Besprechung der folgenden Scenen klar werden, übergangen. Statt dessen führt sie uns Palante und Clerimont nach ihrer Verurteilung im Gefängnis vor. Über diese Scene ist nicht viel zu bemerken, da die Unterhaltung der beiden über eine nach unserem Geschmack etwas weitschweifige, mit Beispielen aus dem Altertum gewürzte gegenseitige Bemitleidung und Bedauerung ihres Unglücks nicht hinausgeht.

Sc. 2. — Auch diese Scene ist selbständige Arbeit der Dichterin. Eugenio und Lucasia besuchen die Verurteilten im Kerker. Lucasia sendet den Eugenio fort, um Erkundigungen einzuziehen, ob nicht eine Milderung des harten Spruches erfolgt sei, nachdem Palante als Sohn des Euphenes erkannt worden ist. Doch kaum ist Lucasia mit dem Verurteilten allein, als eine Glocke ertönt, und ihnen zugleich angekündigt wird, diese Glocke sei das Zeichen, dass sie in einer halben Stunde sterben müssen, worauf Lucasia, die von Clerimont schon vorher gebeten wurde, dem Palante nicht die in der schweren Stunde nötige Fassung zu rauben, in Ohnmacht fällt.

Sc. 3. — Die Dichterin hat diese Scene selbständig eingeschoben. Der Statthalter, Gravello und Pirro unterhalten sich über die Entdeckung des Palante als Sohn des Euphenes. Der Statthalter erklärt dem Pirro auf dessen Befürchtungen hin, diese Entdeckung werde nichts an dem

gefällten Urteil ändern. Bei Gravello scheint sich jedoch ein Gesinnungswechsel vorzubereiten; denn er verrät bei dieser Wendung der Dinge Bedauern mit Palante, der nicht mehr ein namenloser Abendteurer, sondern der Sohn eines mächtigen Lords ist.

Sc. 4. — Zu dieser Scene hat die Dichterin einzelne Züge, besonders die Anrede des Euphenes an Gravello, aus Act IV, 2 des H. übernommen. Euphenes und Alphonso kommen zum Statthalter, um noch einmal um Palantes Leben zu bitten. Doch alles ist vergebens. Der Hinweis des Euphenes auf seine und seines Hauses Verdienste um den König, der Bericht Alphonsos von der Tapferkeit und den Schicksalen Palantes, alles prallt an der voreingenommenen Hartnäckigkeit des Statthalters ab, der, gestützt auf die Gesetzmässigkeit des Verfahrens, nicht einmal solange die Hinrichtung aufschieben will, bis Euphenes sich persönlich hat beim König verwenden können. Mit Mühe erlangen sie, und auch nur infolge der Vorstellungen des Gravello die Vergünstigung, Palante noch einmal vor seinem Tode zu sehen.

Sc. 5. — Palante und Clerimont, auf deren Erscheinen wir in der vorigen Scene vorbereitet wurden, werden, begleitet von Lucasia und Eugenio, hereingeführt. Doch kaum sind sie da, als schon der Statthalter, durch einige Worte des Euphenes gereizt, den Befehl giebt, sie zur Hinrichtung fortzuführen. Jetzt ist endlich für Eugenio die Zeit gekommen, entscheidend einzugreifen. Zunächst klagt er den Pirro an, ihn zur Ermordung Eugenios gedungen zu haben und überführt ihn durch seine Handschrift. Jetzt gehen auch Lord Gravello die Augen auf über den Charakter dessen, dem er mit aller Gewalt seine Tochter geben wollte. Die Vaterliebe durchbricht den Panzer der Habsucht, der sich um sein Herz gelegt hatte, und er klagt sich an, die mittelbare Veranlassung zum Tode Eugenios gewesen zu sein. Dann fragt Eugenio den

Gravello, ob er unter diesen Umständen seine Tochter freiwillig dem Palante geben würde. Als dieser bejaht, lässt Eugenio seine Verkleidung fallen. Ein allgemeiner Freudenausbruch findet statt. Gravello und Euphenes versöhnen sich, und Eugenio erhält die Hand der Nichte des Euphenes. Zum Schluss verbannt der Statthalter den Pirro von seinen Hof und verspricht, sich beim König für Aufhebung des harten Gesetzes, dem beinahe Palante und Clerimont zum Opfer gefallen wären, zu verwenden.

Die Dichterin ist im Allgemeinen der Scene 5 Act V des H. gefolgt. Doch hätte sie den Jammer und die Reue des Gravello bei der Nachricht von der Vergiftung seines Sohnes mehr hervorheben können, anstatt sie mit einigen, conventionellen Phrasen abzuthun. Den Auftritt mit den Nachtwächtern hat die Dichterin mit Recht weggelassen. Denn diese Scene ist nichts als eine schwache Nachahmung der Nachtwächterscenen aus Shakespeare's „Much Ado about Nothing," und drückt den Wert des ganzen May'schen Stückes herunter. Um so weniger lässt sich aber dann verstehen, warum Eugenio erst so spät eingreift. Die Dichterin scheint ihren Fehler selbst gefühlt zu haben, denn sie lässt den Eugenio eine Erklärung dafür geben: „To let my father see the frailty — I will not call it by a harder name — of Count Pirro." Doch kann uns diese Erklärung nicht genügen. Im H. geschah das Eingreifen Eugenios frühe genug, denn es fand sofort nach der Verurteilung statt. Hier dagegen lässt Eugenio die Verurteilten die ganze Qual ihrer Lage auskosten, er lässt seine Schwester den grenzenlosen Schmerz, der sie fast zum Selbstmorde treibt, empfinden, wo es ihm doch ein Leichtes gewesen wäre, sich ihr oder den Verurteilten zu entdecken. Dazu hätte er, als er mit Lucasia, Palante und Clerimont allein im Kerker war, die beste Gelegenheit gehabt. Die Verfasserin stellt eben einen Bühneneffect höher als die innere Wahrscheinlichkeit der Handlung.

Mehr befriedigt uns, dass sie den Pirro, der in H. wegen seines Mordversuches unbestraft bleibt, mit Verbannung bestraft werden lässt.

Sc. 6. — Zum Schluss hat die Dichterin noch eine kleine Scene angefügt, in der Absicht, die sämmtlichen Hauptbeteiligten zusammen dem Publicum noch einmal vorzuführen. Zu den in der vorigen Scene Versammelten gesellen sich Larich, Francisco, Lavinia, Sancho und Tristram. Larich ist vollständig versöhnt mit Lavinia und Francisco, nachdem Francisco eine reiche Erbschaft gemacht hat. Der einzige, der in die allgemeine Freude nicht mit einstimmt, ist Sancho, was nach den Erfahrungen, die er hat machen müssen, nicht zu verwundern ist.

Anhang.

May und Shakespeare.

Wie schon in der Einleitung erwähnt wurde, hat sich May nicht nur unwillkürlich von Shakespeare beeinflussen lassen, sondern er hat auch directe Anleihen bei ihm gemacht und in dem vorliegenden Stück „The Heir", welches allein für uns in Frage kommt, verwertet. Nach unserer heutigen Anschauung sind dies allerdings Plagiate, doch darf man, um gerecht zu urteilen, nicht vergessen, dass im ganzen Mittelalter eine laxere Auffassung über litterarische Entwendungen und geistiges Eigentumsrecht herrschte. Sonderbar ist indessen die Art und Weise seiner Entlehnungen. Er hat nicht, wie eigentlich zu erwarten wäre, den Grundgedanken eines Shakespeare'schen Stückes aufgenommen und in seiner Weise behandelt, noch hat er einzelne Scenen eines einzigen Stückes bearbeitet, sondern er hat aus den verschiedensten Dramen Motive entnommen, wie sie gerade zu seinen Zwecken passten. Sie zerfallen in einzelne Gedanken, die er aufgenommen, aber dann selbständig ausgeführt hat, oder in directe, teilweise wörtliche Nachahmung einzelner Scenen.

Obwohl er diese verschiedenen Vorwürfe mit mehr oder weniger Glück zu einem Ganzen zu verschmelzen versucht hat, so hat diese Vielseitigkeit doch auf den

Wert des Stückes Einfluss gehabt, denn es darf nicht verschwiegen werden, dass, wie aus dem Folgenden hervorgehen wird, manches aus Shakespeare entnommene in den Gang seines Stückes nicht hineinpasst, und dass es offenbarer Willkürlichkeiten bedurfte, um es dort zu placieren.

Gerade diese letzteren, auf einem Mangel an dichterischer Urteilsfähigkeit beruhenden Fehler erklären uns deutlich, dass nicht, wie seine Zeitgenossen angeben, seine politische Haltung Schuld an seinen Misserfolgen als Dichter trägt, sondern dass der Grund hiervon in ihm und seinen Werken selbst, in dem Mangel an dichterischer Begabung, an selbständiger Darstellungs- und Urteilskraft zu suchen ist.

Ein Beispiel für die selbständige Ausführung eines aus Shakespeare übernommenen Gedankens ist die Schilderung der Liebe zwischen Philocles und Leucothoe, einer „love at first sight", entlehnt aus Shakespeare's „Romeo and Juliet". Philocles erblickt die Leucothoe von einem Fenster aus und liebt sie sofort mit voller Leidenschaft, die von ihr, die ihn auch nur ein einziges Mal gesehen hat, eben so feurig erwidert wird. Auch die äussern Verhältnisse der Liebenden zeigen eine Übereinstimmung mit denen Romeo und Julias. Beide Paare entstammen vornehmen und mächtigen Häusern, die jedoch seit langer Zeit in von Geschlecht zu Geschlecht forterbender Todfeindschaft leben. In beiden Dramen lieben sich die Kinder dieser Feindschaft der Väter zum Trotz. Wie in „Romeo and Juliet" die Mutter Julias dem Romeo Gift beibringen will, um sich an ihm und seinem Geschlecht zu rächen, so will in „The Heir" Polymetes den Philocles der Strenge eines grausamen Gesetzes überliefern, um so den vernichtenden Schlag gegen Euphues und sein Haus zu führen. Ferner findet sich in beiden Dramen der Gedanke der heimlichen Trauung, jedoch mit dem Unterschiede, dass sie in „Romeo and Juliet" wirklich vollzogen wird

während diese Absicht der Liebenden in „The Heir“ durch ihre Gefangennahme unmittelbar vor der Trauung vereitelt wird.

In beiden Dramen bildet den Schluss die Versöhnung der feindlichen Häuser, in „Romeo and Juliet“ allerdings erst nach dem Tode des Liebespaares, während in „The Heir“ durch eine glückliche Lösung eine ähnliche Katastrophe vermieden wird.

Ein anderes Beispiel für die Verarbeitung eines von Shakespeare übernommenen Gedankens ist die Verkleidung Eugenios. Zwar ist Shakespeare nicht der erste, der das Motiv der Verkleidung benutzt hat, da dasselbe sich schon bei seinen Vorgängern, z. B. Greene, Peele, häufig findet, doch hat Shakespeare dieses, dramatische Verwickelung und Lösung äusserst wirksam unterstützende Mittel besonders in seinen Lustspielen so oft angewandt — ich nenne nur „The Two Gentlemen of Verona,“ „The Merry Wives of Windsor“ „Measure for Measure“ „The Comedy of Errors“ etc. — dass man bei Erwägung der sonstigen äusserst grossen Beeinflussung May's durch Shakespeare annehmen muss, auch diesen Zug habe er direkt von Shakespeare übernommen. Die Rolle, die Eugenio in seiner Verkleidung spielt, nämlich die des unerkannten Beobachters, der jedoch die Fäden der Handlung in seiner Gewalt hat, legt den Gedanken nahe, dass May die Rolle des Herzogs in Shakespeare's „Measure for Measure“ sich zum Vorbild genommen hat, besonders, wenn man in Betracht zieht, wie sehr gerade dies Drama auch in anderer Beziehung auf „The Heir“ eingewirkt hat.

Die Handlung in „Measure for Measure“ dreht sich darum, dass der Herzog für die Zeit seiner Abwesenheit den Angelo zu seinem Stellvertreter ernannt hat, und dieser, ein kalter, auf seine unerprobte Tugend stolzer Mann ein altes, längst in Vergessenheit geratenes Gesetz wieder in Kraft bringt, welches jedes Vergehen gegen die Moral

mit dem Tode bestraft. Ein junges Liebespaar, das einen den näheren Umständen nach verzeihlichen Fehltritt gethan hat, soll das erste Opfer des Gesetzes werden. Die Schwester des Bräutigams, Isabella, erscheint persönlich vor Angelo, um für ihren Bruder zu bitten. Angelo wird sofort von seiner starken, sinnlichen Leidenschaft für sie ergriffen, und er, der ihren Bruder wegen eines weitgeringeren Vergehens hinrichten lassen will, macht ihr für die Begnadigung derselben einen entehrenden Vorschlag, den sie jedoch zurückweist. Diese Grundgedanken hat May auch in seinen Drama verarbeitet. In Sicilien besteht das Gesetz, demzufolge die Entführung einer Erbin mit dem Tode bestraft wird. Philocles hat durch die Entführung Leucothoes gegen das Gesetz gefehlt und ist dem Tode verfallen. Alle Bitten seines Vaters sind fruchtlos bis Leucothoe selbst vor dem König tritt, um für Philocles Leben zu flehen, worauf ihr der König denselben Preis für die Begnadigung des Bräutigams nennt, wie Angelo der Isabella.

Fragen wir uns, ob dieses Plagiat May's den Wert seines Stückes gehoben hat, oder ob es sich durch wesentliche Verbesserung seines Stückes eine gewisse künstlerische Berechtigung erworben hat, so müssen wir diese Frage verneinen. Zwar gegen die Ausnutzung des einen der beiden Gedanken, die ungerechte Handhabung eines harten Gesetzes, lässt sich nichts einwenden. May hat darauf sein ganzes Stück aufgebaut und ihn konsequent durchgeführt. Desto mehr aber gegen den andern. Shakespeare wollte in „Measure for Measure" den einseitigen Pharisäismus und den heuchlerischen Moralfanatismus des Puritanismus geisseln, der mit strenger Unduldsamkeit moralische Schwächen verfolgte, „und sich einbildet die Gesellschaft reinigen und umformen zu können, indem er jede noch so natürliche und relativ unschuldige Übertretung des Gesetzes der Korrectheit als Todsünde verurteilt . . . Das Schauspiel zeigt uns, wie dieser

Mann, sobald er von einer rein sinnlichen Leidenschaft ergriffen wird, keinen Anstand nimmt, -- unter der Maske der Heiligkeit — selbst ein so empörendes und fürchterliches Verbrechen gegen die wirkliche Sittlichkeit zu begehen, dass kein Ausbruch von Ekel und Verachtung zu streng, und leicht ein Strafurteil zu hart dafür sein würde.“ [1])

Also bei Shakespeare hatte vom künstlerischem Standpunkt aus die Handlungsweise Angelos nicht nur nicht Berechtigung, sondern sie war eine Notwendigkeit. Beides fällt bei May weg. Er wollte weder eine Satire schreiben, noch ein psychologisches Problem lösen, sondern er hat die Episode nur als Mittel zur Erzielung eines Bühneneffects benutzt, ohne über ihre künstlerische Berechtigung nachzudenken. Hätte er dies gethan, würde er unter anderm auch empfunden haben, welcher Unterschied vorhanden ist, ob bei Shakespeare die Schwester Angelos in Frage kommt, oder ob er den König der Leucothoe, der Braut des Philocles, die denselben so liebt, dass sie seinen Tod nicht überleben will, einen derartigen Vorschlag machen lässt.

Ebenso verfehlt ist die Nachahmung der Nachtwächterscene aus „Much Ado about Nothing“ Act III Sc. 3. Wenn schon bei Shakespeare diese Scene sonderbar berührt, und man sie nur verstehen kann, wenn man sie als eine Anspielung auf lokale Londoner Verhältnisse auffasst, die der grösste Teil des Publicums verstand und belachte, so fällt dieser Grund bei May weg und es fragt sich nur, ob er die Scene wenigstens geschickt zu motivieren gewusst hat. Bei Shakespeare wird die Entdeckung der Übelthäter dadurch herbeigeführt, dass sie in der ersten Bestürzung ein Geständnis ablegen, da sie zunächst

---

1) **Brandes, William Shakespeare. S. 565—566.**

von der Einfalt der Nachtwächter keine Ahnung haben. Bei May speculiert Eugenio auf diese Dummheit als auf etwas ihm bekanntes, und legt es darauf an, sich infolge dunkler Andeutungen über einen Giftmord verhaften zu lassen, eine Handlungsweise, die sich nach dem bisherigen und weiteren Verlauf der Handlung als ebenso unnötig wie gesucht darstellt.

Vita.

Natus sum Joannes Danielus Strube die XXVII. mens. Nov. anno pr. s. LXXIII Odenspielensi, patre Philippo, matre Maria e gente Ossenbühl, quos esse superstites valde gaudeo.

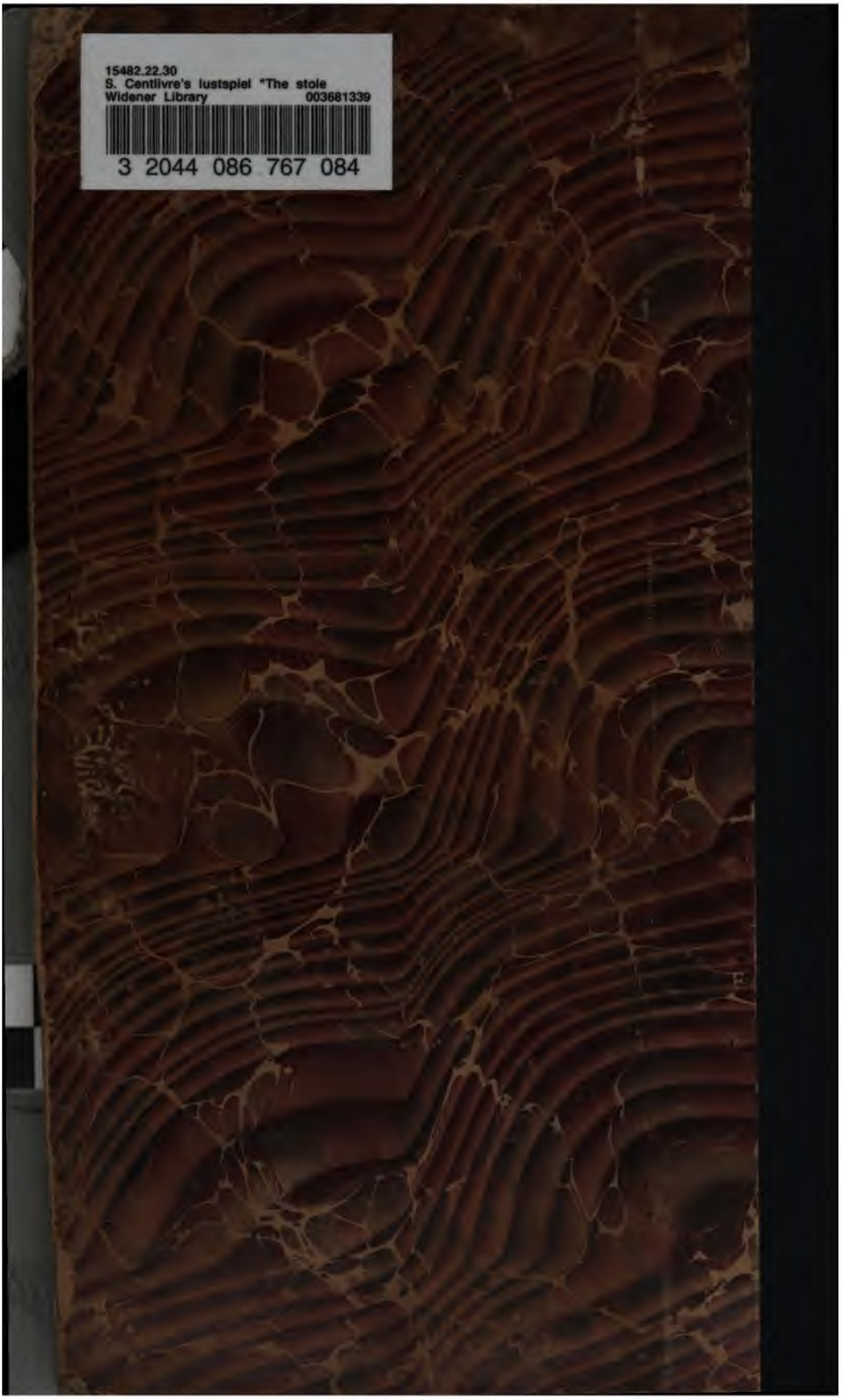
Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum elementis imbutus, septem annos gymnasium Elberfeldiense, deinde Barmense, frequentavi. Maturitatis gymnasii Barmensis testimonio instructus, vere ineunte a. pr. s. XCIV numero civium academicorum universitatis Fridericianae Halensis adscriptus sum, studiisque theologicis atque philologicis incubui per dua semestria. Quibus peractis Bonnam Rheno-Borussorum me contuli, ubi re militari confecta studiis linguarum recentium incubui. Autumno a. pr. s. XCVII Halas Saxonum redii.

Docuerunt me viri doctissimi: Kähler, Haupt, Beyschlag, Rotstein, Schulz, Uphues, Vaihinger, Heim, Trautmann, W. Foerster, M. Foerster, Franke, Willmann, Litzmann, Gothein, Wagner, Suchier, Strauch, Saran, Heuckenkamp, Wechseler. Ut exercitationibus interessem seminaricis permiserunt viri doctissimi et clarissimi Litzmann, Trautmann, Franke, Wagner.

Quibus omnibus, qui, summa cum comitate et liberalitate in studiis me adjuvantes, optime de me meriti sunt, inprimis autem Albrechto Wagner, gratias habeo quam maximas semperque habebo.

This book should be
the Library on or be
stamped below.
A fine of five cent .s
by retaining it beyond the sp
time.
Please return promptly.

DUE MAR 4 1915
DUE JAN
DUE MAY 25 1915
DUE OCT 1 1915
DUE OCT 25 1915
DUE
DUE JAN 16 1916
DUE MAR 1 1916


15482.22.30
S. Centlivre's lustspiel "The stole
Widener Library 003681339
3 2044 086 767 084